

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

Instituto de Letras

Departamento de Teoria Literária e Literaturas

TORRE E TEXTO: DA DIFÍCIL ARTE DE DISPOR OS EVENTOS

Thayla Crisrhana Martins Pereira

Orientadora: Elizabeth de Andrade Lima Hazin

Brasília, julho de 2015.

RESUMO

Esse ensaio tem por objetivo ser, concomitantemente, um estudo sobre o meticoloso processo de criação literária de Osman Lins em *A Rainha dos Cárceres da Grécia* e também uma extensão da ideia de *mise en abyme* impressa no romance. A estrutura do presente texto foi erigida sob a figura de uma torre (um dos nomes pelos quais a personagem Maria de França chama o espantalho por ela formado no romance), já que a pesquisa pauta-se numa aproximação entre a construção literária – em seus métodos e técnicas – e a construção arquitetônica.

Palavras-chave: Osman Lins, *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, Literatura e Arquitetura, Construção Literária.

INTRODUÇÃO

A Rainha dos Cáceres da Grécia (1976) é um romance do pernambucano Osman Lins em que é potencializada toda sua qualidade literária. Numa composição em que combina recortes de jornais, passagens teóricas e coexistência de gêneros literários, Lins cria um personagem chamado de Professor que, numa tentativa de reconhecer-se no livro escrito por sua amante Julia Marquezim Enone, escreve um ensaio em que analisa o romance ainda não publicado da escritora.

Com o fito de estender a ideia de *mise en abyme* e a ideia de “colagem” presentes no romance em questão é construído o presente trabalho de conclusão de curso. Tendo por gênero eleito o ensaio – à semelhança da escolha do Professor – o texto divide-se em nove sessões, cada uma delas nomeada com torres mencionadas no romance. Além disso, cada sessão representa um andar da torre que, em sua totalidade, forma o presente texto. Cada andar, por sua vez, significa um andar, um passo da pesquisa que foi proposta.

A ideia da organização em forma de uma torre decorre da ideia amadurecida com o decorrer da pesquisa de que ao se deparar com *A Rainha dos Cáceres da Grécia* o leitor lê não só o romance, mas seu método, sua composição. Nesse sentido, estar diante do romance finalizando é estar também diante de seu processo de construção. Assim, essa pesquisa aborda prioritariamente o procedimento que está por trás do texto escrito.

Há ainda neste texto uma aproximação entre o processo de construção arquitetônica e o processo de construção literária de Osman Lins, tendo em vista o tratado de Vitruvius e o tratado de Alberti que versam sobre planos, métodos, técnicas e materiais para a edificação. Os preceitos arquitetônicos presentes nesses tratados estão muito ligados à busca pelo belo através da matemática e da geometria, à dualidade teoria/prática e também à função social. Portanto, torna-se possível uma ligação entre a teoria arquitetônica e a teoria literária na análise sobre a forma e a temática de *A Rainha dos Cáceres da Grécia*.

“É preciso que meu templo mova os homens
como o faz o objeto amado.”

Paul Valery, em Eupalinos ou O Arquiteto

PRIMEIRO ANDAR: TORRE DHARARA

“A histórica torre Dharara desmoronou em Kathmandu quando o terremoto ocorreu, logo depois do meio-dia local. Um policial disse que mais de 200 pessoas ficaram presas na estrutura. Construída em 1832 para a rainha do Nepal, a torre tinha mais de 60 metros de altura e estava aberta a visitantes nos últimos dez anos. O monumento tinha um terraço para apreciar a vista. Muitos corpos foram encontrados nas ruínas da construção.”

(O Estado de São Paulo)

Desaba no dia 25 de abril de 2015 a Torre Dharara, sua inclinação – tão semelhante à de Pisa - parece prenunciar a queda. Intrigam-me as torres, tantas são as simbologias imbuídas nessa construção arquitetônica que perpassa a humanidade desde os zigurates babilônicos e os minaretes islâmicos. Se, por um lado, evocam o refúgio que representam os faróis para os viajantes e fortaleza para os militares em meio às guerras, por outro, revelam, advinda do formato prioritariamente verticalizado, certa vulnerabilidade encantatória.

Sabemos que, desde a Antiguidade, as torres têm forte ligação com o divino – na história de Babel, por exemplo, a torre era a tentativa dos homens de se chegar ao Deus – e muitas delas foram construídas com o fito de abrigar rituais sagrados. Para esse fim foram criados os pagodes dos quais, acredita-se, os primeiros desenhos foram produzidos na região do Nepal que hoje abriga o Vale Kathmandu. Espalhados por toda a Ásia, os pagodes assumiram modelos e ornamentos diversos a depender da região em que estavam localizados, mas exigia-se a fixidez de um elemento essencial para que fosse mantida a espiritualidade do local: os pagodes devem sempre ter um número ímpar de níveis. Nove andares formavam a Torre Dharara.

SEGUNDO ANDAR: TORRES NAVAIS

Cinco capítulos formam o manuscrito de Julia Marquezim Enone, objeto de leitura e estudo no diário do Professor em *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, romance de Osman Lins. Percebe o Professor que a escolha estrutural por cinco capítulos, no texto de Julia M. Enone, decorre de íntima ligação entre a história de Maria de França, idas e vindas da jovem tecelã no “purgatório da burocracia,” e a quiromancia, cada capítulo representando um dedo, na seguinte ordem: o médio, o polegar, o auricular, o anular e o indicador.

O misticismo dos números ímpares aparece outra vez no texto de Osman Lins, quando, estabelecendo relação entre as cenas de guerra e a invasão holandesa, o Professor cita as “torres marinhas” e “as torres viajantes”. O ensaísta crê que as torres mencionadas estivessem ligadas a um ensinamento do Pe. Antônio Vieira chamado *Porto*, a curiosidade fica por conta da composição das torres navais, que, em sua grandeza, possuíam 87 vasos.

TERCEIRO ANDAR: TORRES VIAJANTES

Diz-me muito o diálogo entre Sócrates e Fedro sobre a arquitetura na ficção de Paul Valéry. Fedro, após seu encontro com o arquiteto Eupalinos, confessa a Sócrates que não mais vê possibilidade em separar a ideia de um templo da ideia de sua edificação. Assim vê o crítico uma obra literária, lê-la é também ler o lá, o dentro, sua construção e seu íntimo. Seguindo este fio, estudar o texto literário é procurar conhecer os materiais com os quais foi feito, é resgatar as pedras e as massas, é voltar ao solo, à gênese. O anseio de Eupalinos – sua profunda ambição pelo belo – exige que seu cuidado na construção seja redobrado, a busca pela perfeição exige que o arquiteto seja impecável em conhecimento e preciso na execução.

Penso sobre o que diz Mies Van Der Roche “*Deus está nos detalhes*”, frase talvez inspirada nesta de Eupalinos: “*Não há detalhes na execução*”. Que quer dizer tal afirmação, senão reiterar que a complexidade de uma obra dá-se através do que

chamam “pormenores”, mas que são justamente os elementos que exaltam a grandeza da criação, pois, além de construídos, foram cuidadosamente arranjados – e muitas vezes encobertos – com vistas na sua absoluta necessidade? Ocorre a vós pensar, por exemplo, que as datas em relação aos assuntos tratados no diário do Professor lá estão postas facultativamente? Certamente não.

Avançando em sua reflexão sobre a arte de edificar, pensa Fedro que o arquiteto assemelha-se aos oradores e aos poetas por conhecer “a força misteriosa das modulações imperceptíveis”. Pois bem, o Professor *d’A Rainha* percebe em Julia domínio nesse método e afirma: “*A narradora empenha-se em dissimular os seus achados.*” Atenhamo-nos, pois, à semelhança entre a construção literária de Julia Marquezim Enone e a construção literária de Osman Lins. Julia Enone dissimula, por exemplo, uma profunda crítica social fazendo um contraponto entre o mundo deturpado de Maria de França e o mundo oficial da burocracia, afinal, onde está a loucura? Enquanto isso, o Professor, negando veementemente ser um crítico literário, rechaçando o academicismo, tanto pela forma despretensiosa – advinda do gênero diário – com que decide escrever, quanto pela sua atuação em escola de ensino básico, mostra-se estudioso da obra, elaborando teses sobre a escrita a que chama “enoniana”.

QUARTO ANDAR: BAIRRO DO RECIFE, TORRE

Há no olhar do homem frente às grandes construções arquitetônicas contemplação e arrebatamento pelo trabalho artístico que evoca a edificação. No entanto, antes da Grécia Antiga a arquitetura era vista como um labor isento de qualquer tipo de compromisso além do de sua utilidade primeira, planejar a construção de algo feito para abrigar, mas é em Platão que a arquitetura é considerada uma ciência e em Cícero, equiparada à medicina, é vista como uma doutrina. Em 27 a.C., na tentativa de fazer de Roma cidade digna de capital mundial, Otávio César Augusto propõe a construção de novos edifícios seguindo o tratado arquitetônico de Vitrúvio, arquiteto preocupado em construir “seguindo as boas regras da arte”. Vejamos: a partir de então, o plano de uma construção não poderia

ser pensado sem que houvesse reflexão sobre sua utilidade, gestão de recursos e busca pelo belo.

Também as obras literárias são passíveis de contemplação semelhante, seja na condensação da poesia, seja na dilatação da prosa. Mas é numa prosa repleta de elementos poéticos, que resplandecem na medida em que são cercados por molduras estruturais, que constrói Osman Lins sua literatura. O seu processo de criação envolve muito mais que uma história conjugada a uma doutrina literária, a escrita osmaniana é como a criação de um grande monumento, parte de um plano arquitetônico imbuído de cálculos e reunião de saberes para a imagem de uma composição bela em sua complexidade.

“A ciência (*scientia*) do arquiteto é ornada de numerosos âmbitos disciplinares e saberes relativos a vários campos. A atividade ligada a tal saber nasce da prática (*fabrica*) e da teoria (*ratiocinatio*). O aspecto prático consiste no exercício contínuo e consumado da experiência, mediante o qual se consegue executar, qualquer que seja a realização, modelando a matéria segundo um desenho prefixado. A reflexão teórica consta de ter consciência e ser capaz de demonstrar os manufatos a partir da habilidade técnica e mediante cálculos proporcionais.”¹

Diz-nos Vitruvius que é vão o trabalho do arquiteto, na busca pela perfeição, se algum desses aspectos for esquecido, a formação baseada exclusivamente na prática *não provê autoridade à obra*, e aquele que se firma apenas na teoria é considerado *perseguidor de sombras*. Tomemos, pois, esses dois elementos como primordiais no processo de criação literária osmaniana. A *fabrica* de O.L. em *A Rainha dos Cárceres da Grécia* é perceptível a partir das aproximações que o Professor, que muito se assemelha ao próprio Lins, faz entre a escrita e o labor: constante, acurado, pormenorizado. Diz o Professor: “Amolar navalhas, então, evoca a arte de escrever: pelo que exige do praticante, em exercício e paciência; e pelo modo como o fio se revela, tão semelhante à maneira como o escritor, amolando sua frase, percebe (também na mão?) ter alcançado o que busca.”. Estão presentes em toda a literatura produzida por Osman Lins, a partir de *Nove*, *Novena* analogias várias entre o ato de escrever e outros trabalhos – tecer, arar – que têm por prerrogativa um ciclo de serviços e que exigem exercício manual firme, embora gracioso.

¹ Giardini, 2004, p 44.

A *rationatio* osmaniana fica evidente ao passo que *A Rainha dos Cárceres da Grécia* é um romance inundado por referências literárias, citações inúmeras que exaltam uma gama incrível de conhecimento. Tão forte é a presença de intertextos no escrito de Osman Lins que estudá-lo é também estudar diversas áreas da literatura – brasileira e estrangeira –, da sociedade e da história do Brasil. Para além disso, é n’*A Rainha* que Lins esgota suas possibilidades de ser: é o autor, o leitor, o crítico, o poeta. Aqui, o escritor está em todas as dimensões do livro e, por isso, assume total soberania sobre o texto, fazendo com que se transforme na *arte poética* de sua própria obra.

QUINTO ANDAR: TORRES MARINHAS

O processo de criação de Osman Lins é exposto n’*A Rainha* ao passo que o Professor desvela os artifícios usados por Julia M. Enone em seus escritos, vê-se, assim, no estudo do Professor um caminho traçado para o estudo da obra osmaniana. A seleção vocabular em torno do âmbito militar de Julia Marquelim Enone ao indicar de forma velada a invasão holandesa no Recife, se assemelha ao que faz o professor ao retratar as investidas de Maria de França para conseguir o auxílio pelo I.N.P.S., predominando o campo semântico de futebol, “a partida contra o I.N.P.S.”, “campo adversário”, “contra-ataque”, tudo porque a essa altura a moça conta com a ajuda de Dudu, centro-avante de um time de futebol. Estende-se a mesma ideia a outros recursos literários do texto, J. M. E. lança mão de letras de canções para elaborar o discurso de Maria de França, fazendo com que a fala da tecelã, quando no carnaval com Nicolau Pompeu, seja atravessada por inúmeros trechos de letras carnavalescas, muitas de autores pernambucanos. O que o Professor chama de “colagem” na escrita enoniana é o que faz também Osman Lins em seu romance.

Carlos Reis e Ana Cristina Lopes em seu *Dicionário de Teoria Narrativa* definem “montagem” à luz da teoria cinematográfica através das palavras de Deleuze “A montagem é a composição, o arranjo das imagens-movimento como constituindo uma imagem indireta do tempo” e da concepção de Metz, “a noção de

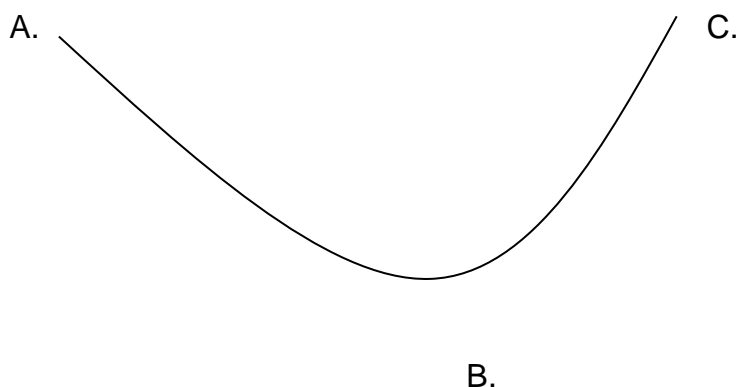
montagem [...] é na realidade a criação fílmica na sua totalidade: o ‘plano’ isolado não é cinema; não é mais que matéria-prima, fotografia do mundo real; só a montagem permite transformar a foto em cinema, a cópia em arte”². Os trechos carnavalescos quando destacados representam apenas o significado primitivo, mas quando organizado no texto incorporam-se na composição de tal modo que adquirem diferentes significados inerentes da junção entre eles e outros elementos dispersos. Tal é a inserção que num primeiro momento as letras das músicas passam despercebidas pelo Professor, sua sobrinha muito afeita à música é quem percebe que “versos inteiros de canções populares brasileiras permeiam o texto de ponta a outra”³. De certo modo, Osman Lins aponta nessa passagem para a importância da leitura em conjunto. O mesmo acontece quando os professores de Comunicação e Expressão, colegas do Professor, trazem à tona a possibilidade de haver algo do Manual de Redação nos escritos de Julia Enone, possibilidade confirmada quando o Professor percebe que parágrafos inteiros da história de Maria de França são retirados do Manual.

Vejamos mais um exemplo em que a composição osmaniana é revelada através do personagem Professor. O chute de efeito reverso de Nicolau Pompeu narrado pela romancista é a perfeita descrição de uma parábola e o Professor conclui que os desfechos eleitos por Julia Enone diante de algumas situações são também de efeito reverso e exemplifica sua ideia com três momentos em que o desenho da parábola é sulco por onde passa a narrativa. Entre eles, convido-os a observar este: Maria de França, apesar da loucura e da estranha diversão de espetar bonecas de pano com tesoura, torna-se cuidadora de crianças e com elas nada acontece, enquanto que a menina que a tecelã protege é assassinada pela polícia. O movimento da parábola nas ações – que se repete várias e várias vezes no romance – faz com que a expectativa criada pelo leitor seja bruscamente quebrada. Assim é finalizado o romance de Julia Marquezim Enone, espera-se que Maria de França, “sem um lugar satisfatório, definido e justo no mundo do trabalho”, destrua sua mão direita, imprevisivelmente é um desconhecido que o faz. Ao fim de seu diário, o Professor, que não se via no livro de sua amada, percebe-se no

² Reis & Lopes, 1988, p. 177.

³ Lins, 1974, p. 87.

espantalho - junção de 27 personagens - que protege Maria de França dos pássaros que a atordoam.



- A. O Professor lê e estuda o livro de J. M. E. na tentativa de reconhecer-se nele.
- B. O Professor em nada se reconhece no romance, o que o leva a um confessado desespero.
- C. O Professor vê-se no espantalho, junção de personagens criados por Julia Enone.

Mas por que haveria n' *A Rainha dos Cárceres da Grécia* uma seção cônica, um conceito matemático como delineação da narrativa? Bem sabemos que Osman Lins foi escritor muito afeito dos estudos da matemática e da geometria. Ora, através dessas ciências existe a possibilidade de se chegar ao belo – entendamos por belo aquilo que é provido de simetria e proporcionalidade – através de equações, cálculos e formas geométricas.

É apenas no mundo literário que o Professor tem a possibilidade de verdadeiramente conhecer Julia Marquezim Enone e, somente no desfecho, numa curvatura inesperada eles de fato, eles se unem plenamente. Entretanto o processo – como o processo pelo qual passa o ensaísta a caminho de sua inserção no texto literário – está inscrito muito antes do final de *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, ao lembrar-se de sua primeira caminhada com Julia, o Professor confessa: “ainda ignorava que esse encontro não era passageiro, que um processo ainda vago – mas irresistível – iniciara-se, unindo-nos.”.

SEXTO ANDAR: TORRES DE IGREJA

Antes de se iniciar uma construção há de se saber que é necessária uma fundação, embora haja casos em que o solo já está preparado para a edificação, haja vista as grandes torres de Siena fundadas em terreno original. A Fundação é, para Leon Battista Alberti, “ir até a profundidade” num trabalho de escavação para que seja retirado do terreno tudo o que é daninho, assim, assegurando a estabilidade necessária à terra. Escavar, nesse sentido, não seria como pesquisar? Temos uma indicação, algo que nos inquieta, por isso, buscamos um solo, mas escolhemos: a eterna busca pela boa terra ou o trabalho de fazer a boa terra – retirando pedras e espinhos. Exímio pesquisador que foi Osman Lins – e o Professor e Julia Marquezim Enone – jamais optaria por um solo pronto, aplanar é também criar. Escreve o Professor sobre o poeta: “Armamo-nos de instrumentos separadores para deslindar o que é emaranhado.”.

Para que exista *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, é necessária uma profunda escavação no solo burocrático, especialmente em relação aos processos de petição de auxílio social, da década de 70. O autor lança mão, a certa altura do romance, de uma série de informações que dizem respeito ao sistema previdenciário, como a transcrição do decreto que regulamentava as concessões de auxílio e as implicações do “período de carência”.

O próprio trabalho do Professor, embora aparentemente – e confessadamente – descompromissado, tanto pela simplicidade do diário, quanto pela fluidez do ensaio, dá-se de forma extremamente metódica. Diz: “Continuando a desarmar (e assim armando) o que é em si inextricável, tentarei isolar e definir o espaço de *A Rainha dos Cárceres da Grécia*.” Que escritor pouco afeito de planejamento e cálculo teria tal preocupação?

SÉTIMO ANDAR: AS DUAS TORRES

Parte do pressuposto da literatura a ambiguidade, nunca o texto literário se resume apenas ao que está aparente, motivo pelo qual uma única leitura não esgota os significados da boa literatura, há sempre uma literatura em segredo, enigmas literários a serem vistos e entrevistados. Observando um panorama da obra de Osman Lins, sabemos que muitas foram as formas do escritor inserir os enigmas em sua escrita.

O professor diante da vontade de estudar os escritos de sua amada, tem ciência dos segredos escondidos no texto que confessa já ter lido “mais de uma vez”. Evoca essa confissão uma identificação entre o professor e o leitor de *A Rainha*, ele enxerga que há segredos no desvendar dos segredos. Vejamos neste trecho:

“A loucura de Maria de França, motivo “natural”, convincente, implantado no fundo social da obra, é antes de tudo uma cortina para esconder a partida verdadeira, essencial, desenvolvida no campo da criação romanesca.”⁴

Mais uma vez a fala do professor é nossa chave para a entrada no que é realmente a poética osmaniana. Ora, toda construção literária de Osman Lins tem o mesmo alicerce, a reflexão sobre a escrita.

Vejo na dualidade Recife/Olinda – de acordo com a análise do Professor representando respectivamente Fluidez e Solidez – mais um indício da dupla construção sem a qual não existe a literatura osmaniana. A construção externa, firme é absolutamente necessária, ao passo que, sem ela, o interno e fluido é impossível de ser percebido.

⁴ Lins, 1974, p. 117.

OITAVO ANDAR: TIME DE FUTEBOL, O TORRE

Torre, um dos nomes que se dá ao espantalho do manuscrito de Julia M. Enone, aparece também como o nome do time de futebol onde trabalha Nicolau Pompeu - chamado também de Dudu, seu nome esportivo. De acordo com sua etimologia, torre é fortaleza, cidade fortificada, corpo incorruptível, entretanto, desde sua primeira aparição, o “Torre” é taxado como “clube suburbano sem futuro”, o “Torre”, de derrota em derrota, representa o fracasso que perpassa todo o romance, é como um simulacro do malogro que assola as histórias escritas pela amiga do Professor.

Permeia a Torre todo o livro do professor, aparecendo em diferentes aspectos e contextos, mas é certo que a figura está lá. No último trecho de *A Rainha* percebe-se uma extrapolação, um momento em que se ultrapassam os limites, nesse sentido – consoante à *Avalovara* - a referência posta é a de uma relação sexual, entre as discrições, a do objeto fálico há muito ligado às torres.

Perguntava-me outro dia o porquê da escolha de Osman Lins pelo time Torre dentre todos os outros times de futebol no Recife. Pareceu-me clara a escolha ao deparar-me com a origem do Torre. Voltemos ao século XVI: invadem os holandeses um engenho de açúcar no Recife. Com a invasão, as terras do engenho são tomadas e transformadas em uma fortaleza. Após a retomada do território, Antônio Borges Uchoa, descendente dos proprietários, reconstrói o engenho, que cresce, passa a contar agora com fábricas nos arredores, vindo a tornar-se o bairro conhecido como Torre. Desse bairro surgiram vários times de futebol, dentre eles, o Israelita Sport Club, o Santa Maria Athletico Club, o Íris Sport Club, o Tramways Sport Club e o Torre Sport Club. O Torre foi o time que mais obteve vitórias no bairro, chegando a ser campeão por cinco vezes do Campeonato Pernambucano. Seu fundador foi o governador Estácio Coimbra e seus dirigentes eram da Antiga Fábrica de Tecelagem da Torre.



Figura 1: Cia de Fiação e Tecidos de Pernambuco (Fábrica da Torre)

Evoca-se através do Torre, “clube suburbano sem futuro” fragmentos do romance de Julia Enone dispersos pelo livro. A profissão de Maria de França, a profissão de Nicolau Pompeu, a invasão holandesa, todos esses materiais podem ser encontrados através da história real do time do Recife. Mas a relevância do Torre não se resume a isso, é como se o time reunisse em si, além dos elementos que formam o livro, a temática que rege *A Rainha*. Se o verdadeiro Torre é um grande vencedor, por que o autor o colocaria como símbolo de perda e fracasso? Osman Lins imprime nova significação a um fato real e a justificativa encontramos nas palavras do Professor: “*A Rainha dos Cárceres da Grécia* exclui da sua temática o triunfo.”.

NONO ANDAR: NOME DO ESPANTALHO, A TORRE

A Torre e o Texto: edificação rumo ao alto, aparentemente numa arquitetura simples, mas com as complexidades inscritas no interior. Ocupa a Torre o seu espaço – parece pouco pelo diâmetro – e ocupa o Texto o seu lugar – parece modesto por sua finura -, mas alcança o céu a Torre e, em sua grandeza, abisma os observadores, e vai ao fundo o Texto, constrange o leitor com sua magnitude. Verdade é que se voltar o Zeppelin, a Torre de Jiquiá aguarda-o no Recife, no ponto do abraço. E se voltar o leitor ao Texto ainda encontrará o abismo das palavras, mas a cada visita mais visível será a Torre onde é possível abrigar-se.

CONCLUSÃO

Com a fatura desse trabalho de pesquisa é possível concluir que o método de composição de Osman Lins em *A Rainha dos Cárceres da Grécia* está arraigado na relação entre literatura e outras áreas de conhecimento, primordialmente as áreas ligadas à matemática e à geometria. Vê-se ainda que os materiais coletados para a construção do texto osmaniano partem de lugares e tempos bastante diversos – podemos escavá-los na realidade burocrática dos anos 70, nas ruas do Recife, nos clássicos da literatura ou até mesmo nas manchetes de jornais. Todo esse material passa por um processo de “colagem” que valoriza a obra na medida em que a torna única, um monumento que não se basta numa única visita.

BIBLIOGRAFIA

ALBERTI, Leon Battista. *Da arte de construir: Tratado de Arquitetura e Urbanismo*. Tradução de Sergio Romanelli. São Paulo: Hedra, 2012.

CANTARELLI, Rodrigo. Fábrica da Torre. Pesquisa Escolar Online, Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Disponível em: <<http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/>>. dia mês ano. Ex.: 6 ago, 2013.

CHEVALIER, J & GHEERBRANT, A. *Dicionário de Símbolos*. Rio: J. Olympio, 1988

LINS, Osman. *A Rainha dos Cárceres da Grécia*. São Paulo: Melhoramentos, 1976.

_____. *Evangelho na taba: outros problemas inculturais brasileiros*. São Paulo: Summus Editoria, 1979.

PEDRO, Ana Paula Giardini. *A Ideia de Ordem: symmetria e decor nos tratados de Filarete, Francesco Di Giorgio e Cesare Cesariano*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Fapesp, 2014.

REIS, C & LOPES, A. C. M. *Dicionário de Teoria Narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

VALÉRY, Paul. *Eupalinos ou O Arquiteto*. Tradução de Olga Reggiani. 2ªed. Rio de Janeiro: Editora 34, 1999.

ZUMTHOR, Paul. *La Medida del Mundo: representación del espacio en la Edad Media*. Tradução de Alicia Martorell. Madrid: Catedra, 1994.